

CRICOT 2

Koprodukcja:

Ośrodek Teatru Cricot 2, Kraków
Instytut Sztuki Nowoczesnej, Norymberga
Centrum Poszukiwań Teatralnych, Mediolan

Światowa premiera: 2 czerwca 1985,
Norymberga

Premiera: Warszawa
Kraków

N i e c h s c z e z n ą a r t y ś c i

R E W I A

TADEUSZ KANTOR

SPIS OSÓB

JA Postać realna, główny sprawca wszystkiego	*TADEUSZ KANTOR*
JA — UMIERAJĄCY postać sceniczna	*LESŁAW JANICKI*
AUTOR postaci scenicznej — umierającego, opisujący w nim siebie samego i swoją własną śmierć	*WACŁAW JANICKI*
JA — GDY MIAŁEM 6 LAT	*MICHAŁ GORCZYCA*
WIADOMO, KTO	*MARIA KANTOR*
MAMA	*MARIA KRASICKA*
ASKLEPIOS lekarz, Grek	*MIRA RYCHLICKA*
WŁAŚCICIEL SKŁADU PRZYCMENTARNEGO	*ZBIGNIEW BEDNARCZYK*
STRAŻNIK WIĘZIENNY	*STANISŁAW RYCHLICKI*
DWAJ OPRAWCY	*JEAN-MARIE BAROTTE* *WOJCIECH WĘGRZYN*
SUTENER-KARCIARZ	*LECH STANGRET*
WISIELEC	*ROMAN SIWULAK*
POMYWACZKA	*ZBIGNIEW BEDNARCZYK*
BRUDAS	*JAN KSIĄŻEK*
DZIWKA Z KABARETU — ANIOŁ ŚMIERCI	*TERESA WEŁMIŃSKA*
ŚWIĘTOSZKA	*EWA JANICKA*
MISTRZ WIT STWOSZ	*ANDRZEJ WEŁMIŃSKI*
OSOBNIK ŚWIĘTEJ PAMIĘCI	*BOGDAN RENCZYŃSKI*
GENERAŁOWIE:	
I	*GIOVANNI STORTI*
II	*MARZIA LORIGA*
III	*EROS DONI*
IV	*LORIANO DELLA ROCCA*
V	*LUIGI ARPINI*
VI	*JEAN-MARIE BAROTTE*
VII	*ANDRZEJ KOWALCZYK*
VIII	*WOJCIECH WĘGRZYN*
Choreografia	*ZOFIA WIĘCŁAWÓWNA*
Archiwistka	*ANNA HALCZAK*
Inżynier dźwięku	*MAREK ADAMCZYK*
Dyrektor Ośrodka Teatru Cricot 2	*KONSTANTY WĘGRZYN*

POCZĄTKI TWORZENIA TEATRU

PRZYPADEK

Instynkt, intuicja, podświadomość,
automatyzm,
czynniki twórczości... infernalne...
przypadek...
tworzyć świadomie możliwości
przypadku...
Zauważyłem, że kiedy zaczynam myśleć o tworzeniu czegoś nowego, wpadają mi wtedy w ręce różne rzeczy, elementy na pozór p r z y p a d k o w e
z różnych terenów, do niczego nie służące,
nie związane logicznie,
nie wiadomo, co z nimi zrobić
bez żadnego rozsądnego związku.
A jednak czuję,
jest to czucie słabe, o słabej słyszalności,
ledwo słyszalne, ale nieustanne,
nieustępliwe, uporczywie pulsujące,
jakby sygnały „s k ą d ś",
czuję, że mają swoją wspólną przyczynę,
odnoszę nieokreślone wrażenie,
że kieruje nimi jakaś ręka, jakaś
nieznana siła,
że mają jakieś źródło...
Tak było zawsze.
Teraz też.
Być może tkwią w nas pewne myślowe układy, rodzaj predyspozycji,
jakby dziury czy jamy,
gotowe do napełnienia
lub jakieś czułe bio- aparaty chwytające takie a nie inne idee,
obrazy....

HISTORIA TYTUŁU

Niepokojący tytuł spektaklu: „Niech zdechną artyści".
Było to wieczorem 5-go marca 1982 roku w Paryżu.
Ożywiona rozmowa w gronie przyjaciół.
Właśnie kończyła opowiadać zabawną historię Kustosz sławnej galerii.
Chodziło o zgodę sąsiadów galerii na przeprowadzenie jakiejś zmiany budowlanej, wspólnej dla galerii i sąsiadujących rejonów.
Oczywiście sąsiedzi protestowali.
Na argument, że przecież galeria, gdzie wystawiają znani artyści przynosi sławę całej okolicy, któraś ze sąsiadek wrzasła: niech zdechną artyści.
Równocześnie rozmawiałem ze znanym mecenasem sztuki przybyłym z Norymbergii, o ewentualnej możliwości stworzenia czegoś w Norymberdze.
W pewnym momencie powiedziałem: wie Pan, jedyną rzeczą, którą mógłbym zrobić nie gdzieindziej jak tylko w Norymberdze, jest opowieść o gwoździu, którym przebito policzki Veit Stoss'a, stosując się do prawa przewidującego taką karę za przewinienia finansowe.
Stało się to wtedy, gdy Mistrz jako starzec, gnany tęsknotą, z Krakowa, któremu pozostawił największe dzieło swego życia O Ł T A R Z M A R I A C K I, po długiej wędrówce dobił do wrót swego domu rodzinnego.
„NIECH ZDECHNĄ ARTYŚCI" krzyknąłem zachwycony zbieżnością dwu opowieści. Oto tytuł mojego spektaklu.
Mój przyjaciel z Mediolanu przypomniał mi, że włoscy futuryści figurę poetycką, zbudowaną na zasadzie przewrotności i odwrotności nazywali figurą „ruchu konia szachowego", który w połowie drogi zmienia kierunek.
To też odnosi się do tego niepokojącego tytułu.

FABUŁA

Nie ma w tym spektaklu fabuły.
Nie została napisana sztuka, której spektakl zawdzięczałby swe życie.
Spektakl rodzi się sam.
Jego żywą materią jest
A K T O R
i to wszystko, co wchodzi w orbitę jego
D Z I A Ł A N I A:
myśli,
idea,
obrazy,
owa pra- treść dramatu.
przedmioty,
M I E J S C E (nie Scena, MIEJSCE!).
Nie komponuje się wedle prawideł dramaturgii fabuły,
która poprzez kolejne etapy akcji zamyka się zwykle między podniesieniem a zapadnięciem kurtyny.
Poprzez wiele, wiele miesięcy gromadziło się, jak to się mówi potocznie, wiele „spraw", pytań, wątpliwości, idei, myśli, FORM, nowych i takich, które od dawna czekały na swoją chwilę ujawnienia.
Wszystko to fermentowało, kotłowało się, d o m a g a ł o s i ę W Y R A Ż E N I A.
Ten brak jednorodnej fabuły, zamkniętej w codziennym, kalendarzowym c z a s i e, będącej warunkiem DRAMATU,
skłonił mnie do dorzucenia podtytułu:
R E W I A.
Być może działały tutaj jeszcze zasady mojej IDEI REALNOŚCI NAJNIŻSZEJ RANGI, która każe mi zawsze sprawy „Ostateczne" umieszczać i wyrażać
w materii

jak najniżej,
jak najniższej,
B I E D N E J,
pozbawionej godności, prestiżu, bezbronnej, często nawet NIKCZEMNEJ.

SFERA ŚMIERCI

W tym moim krążeniu myślami wokół pewnych spraw, które wiedziałem staną się tematem spektaklu,
S F E R A Ś M I E R C I,
która od dawna mnie przyciągała,
teraz całkowicie utożsamiła się z rejonami sceny.
Nie śmierć ale jej sfera.
POWOLNE I NIEUBŁAGANE UMIERANIE.
Proces postępujący, prawie niezauważalny, nieustanny, „notowany" i przekazywany widzom (bo „rzecz" ma się w teatrze). metodą powtarzania, aż do kompletnego udręczenia.
Jest to bliskie sztuce happeningowej.
Umieranie (śmierć) w całym teatrze, począwszy od Chińczyków i Greków było gwałtownym, dramatycznym, spektakularnym aktem. Końcowym.
Pointą! Niezawodnym środkiem gwarantującym pewny sukces,
Beznadziejnie wytartym!
W tym spektaklu chciałbym, aby umieranie było „Spoiwem" łączącym różne objawy życia, niemal, aby się stało s t r u k t u r ą spektaklu.

Wedle opisanej na wstępie zasady funkcjonowaniu p r z y p a d k u odnalazłem podobny proces w utworze Zbigniewa Uniłowskiego (1909—1937) „Wspólny Pokój", gdzie od pierwszej do ostatniej strony jesteśmy świadkami U M I E R A N I A bohatera powieści.
I co jest jeszcze bardziej niezwykłe, że Autor opisał (przewidział) w niej swoją własną śmierć.
„Wspólny pokój", miejsce czasu teraźniejszego, naszego czasu, INFERNUM straszliwie nijakiej codzienności, opatrzonej najbardziej niskimi epitetami.
Być może w tym spektaklu odnajdziemy chwilami odległe echa postaci czy wypadków tego utworu.
Nie jest to w żadnym wypadku metoda przenoszenia tekstu literackiego na scenę. Jest to zgodne z moją zasadą nie posługiwania się realnością „skonstruowaną', skomponowaną, lecz operowania realnością „gotową" (prête),postaciami i przedmiotami „znalezionymi".
1. To ta SFERA ŚMIERCI sprawia że nagle, jak to się dzieje w godzinie śmierci pojawiają się **K L I S Z E D Z I E C I Ń S T W A.** Mojego dzieciństwa. Bo ten — na łożu śmierci, to JA — UMIERAJĄCY, a wywołany przeze mnie ŻOŁNIERZYK na WÓZECZKU DZIECINNYM (na moim wózeczku) — to JA — GDY MIAŁEM 6 LAT.
Ze swoją ŚWITĄ, w snach dziecinnych sformowaną z samych GENERAŁÓW, ŚWITĄ wierną, która go chroni i z którą się bawi.
2. To ta SFERA ŚMIERCI sprawia, że **sława** i chwała narodu **zjawia się w POSTACI trumiennej świetności i rozpadu śmierci.**
3. To ta SFERA ŚMIERCI sprawia, że **poszukując w ż y c i u o d p o w i e d n i k a jej rytuału: GRZEBANIA, odnajdujemy go w pojęciu W I Ę Z I E N I A.....**
.... Jak przed otwartym grobem .....
zamknęły się za nim wrota więzienia ......
4. To ta SFERA ŚMIERCI sprawia, że **na obraz DZIEŁA SZTUKI,**
owego najszlachetniejszego wyrazu ducha ludzkiego nasuwa się bezlitośnie
klisza WIĘZIENIA i KAŹNI.

WIĘZIENIE

Więzienie,
To pojęcie,
zarówno jak i jego doskonała,
drobiazgowo i wszechstronnie przemyślana
realizacja w historii ludzkości —
jest niezaprzeczalnym „dziełem"
człowieka i cywilizacji.
Fakt, że wymierzone ono jest
przeciw człowiekowi,
że jest mechanizmem brutalnego gwałtu
zadawanego
wolnemu umysłowi człowieka —
stanowi jeden z ponurych absurdów,
jakich pełną jest
rzeczona historia,
sławetna „magistra vitae".
Pozostawmy więc historii
wymierzenie sprawiedliwości
i werdykt potępienia,
a zajmijmy się jego aspektem
ontologicznym
i... eschatologią.
W i ę z i e n i e...
Trudne do wymówienia słowo ...
Jest w nim coś ostatecznego,
jakby stało się coś, czego już nikt i nic
nie jest w stanie cofnąć ...
... Zamknęły się za nim bramy więzienia ...
Jak na cmentarzu
przed otwartym grobem,
do którego
„wchodzi" umarły ...
Za chwilę grabarze ukończą swoją pracę...
Żywi stoją jeszcze długo ...
Jakby nie mogli pogodzić się z myślą,
że pozostawiają go
„t a m"
samego!
niewyobrażalnie samego ...
Stoją
bezradni i bezsilni
na brzegu
czegoś, czego
ani dotknąć ani nazwać nie mogą ...
Ten, który już jest „po tamtej stronie"
rozpoczyna
swoją drogę ...
będzie ją odbywał
sam ze sobą
jakiś nieskończenie biedny,
opuszczony,
zdany na siebie samego ...
tą drogą pustą i straszną
idzie
bez celu i bez nadziei ...
I tylko ten marsz ...
... W przystępie i w momencie
— ośmielę się rzec —
zuchwałej wyobraźni,
i pewnego szaleństwa,
pojawiło się przed mymi oczyma
to zjawisko
w posępnym pejzażu grozy,
jako idea,
która wbrew rozumowi i wszelkiej logice,
w sposób okrutny i absurdalny,
jak grymas szyderstwa
staje u początku
mego nowego **TEATRU** —
... Raz jeszcze odkrywam
tę siłę wyklętą
i zmąconą szaleństwem,
która przez przestępstwo,
odwrotność,
i tylko w ten sposób
jest zdolna
przekazać,
jak krzyk tragiczny,
manifestację najbardziej dramatyczną
SZTUKI I WOLNOŚCI!
... W i ę z i e n i e ...
Pojęcie
odcięte od życia barierą niedostępną,
nie — ludzkie,
„niemożliwe" i tak O B C E,
że —
dopuśćmy to bluźniercze
prawdopodobieństwo —
może się spotkać,
gdzieś na najodleglejszych „rozstajach"
z
DZIEŁEM SZTUKI ...
... Posłużenie się tym bezlitosnym pojęciem jako „sygnałem" tworzenia dzieła sztuki może wydać się gorszące lub niemoralne.
Tym lepiej!
Oznacza to jedynie
że jesteśmy na dobrej drodze!

„POSTAĆ ZNALEZIONA"

Gdzieś w połowie spektaklu zjawia się Wit Stwosz. Nie jest wcale naszym zamiarem podejmować historię jego życia.
Powiedzmy sobie, że Wit Stwosz został „znaleziony", niemal „personnage trouvé".
Słowo z n a l e z i o n y ma głębsze znaczenie, niż to mogłoby się wydawać.
Przedmiot „znaleziony" w wierzeniach ludowych i w starych kulturach ma związki ze światem UMARŁYCH, światem „po tamtej stronie".
Nie ma wytłumaczenia, bezcelowy, bezinteresowny, niemal czyste DZIEŁO SZTUKI!
W tym wypadku osoba Wita Stwosza wcale nie została zaplanowana, jej wywołanie nie wynika wcale z jakiegoś szczególnego zainteresowania się jego życiem, ważnością jego twórczości.

On przychodzi sam. Nikt go nie przywoływał.

Można by powiedzieć: Wit Stwosz zjawia się z ZAŚWIATÓW.

Nic prostszego w konwencjonalnym teatrze.

Światło, makijaż, zmieniony timbre głosu...
Jest to dla mnie tak naiwną metodą że śmiało mogę użyć uproszczonego terminu: u d a w a n i e.

W odrzuceniu tej zużytej metody kryje się mój istotny stosunek do teatru.

Wit Stwosz pojęty jako gość z zaświatów — musi mieć cechy POSTACI ZNALEZIONEJ.

Bezcelowość, bez przeznaczenia, bez „przynależności" straszliwie O B C Y!

ODBICIE I

Na ciemnym i brudnym tle z i e m i zobaczyłem jakiś punkt świecący wielkości spodka.
Był tak świecący że nie mógł należeć w żadnym wypadku do tej ziemskiej materii, z której powstały wszystkie przedmioty.
Gdy podniosłem wzrok wyżej, ponad dachy domów zobaczyłem n i e b o.
Tak samo świecące.
Nie należące do ziemi.
To „coś", co tak świeciło było n i e b e m.
Odbitym w kawałku rozbitego lusterka.
O D B I C I E.
Zjawisko to sponiewierane w sztuce buntującej się przeciw naturalizmowi.
Człowiek, który po raz pierwszy zobaczył s i e b i e w tafli spokojnej wody,
musiał doznać olśnienia.
Wbrew radom surrealistów i fantastów — nie wchodzić, broń Boże, i nie przekraczać tafli lustra.
Pozostać p r z e d!
O D B I C I E samo w sobie jest cudownością!
Zamyka w sobie jakąś tajemnicę świata.
Jakby rzeczywistość
o d d z i e l i ł a s i ę o d s i e b i e s a m e j
i została zamknięta
JAK W WIĘZIENIU,
albo
JAKBY ZOSTAŁA ZŁOŻONA DO GROBU.
Jakby nie należała już do tego świata.
Spełnia się niemożliwość zestawienia życia i śmierci.
Razem.
Oczywiście w złudzeniu i w g r z e.
Uczucie, że dotyka się wieczności. Żyjąc.

ODBICIE II

Dalszy ciąg.

POEZJA — PRZEDŁUŻENIE RZECZYWISTOŚCI — PRAWA ZWIERCIADŁA

Chcę Przywrócić słowu **O D B I C I E**
jego istotne znaczenie i konsekwencje — tragiczne, pełne niebezpieczeństw i grozy, o wiele głębsze, niż te, które do wierzenia podawali nam mali fałszywi misjonarze wierności naturze.
Nie o kopiowanie tu chodzi ani o odtwarzanie.
Gra idzie o coś wiele większego.
O przedłużenie
naszego świata i naszej rzeczywistości
poza nią,
abyśmy łatwiej mogli ją znieść w życiu...
P R Z E D Ł U Ż E N I E,
które da nam przeczucie innego świata,
w rozumieniu metafizycznym, kosmicznym, poczucie graniczenia z innymi rzeczywistościami...

Nazwijmy to sztuką,
albo lepiej: P O E Z J Ą,
która jest dla mnie zuchwałą wyprawą
w rejony **N I E Z N A N E G O**
i **N I E M O Ż L I W E G O.**
Nie identyfikować poezji
z fikcją
z iluzją
i ze złudzeniem!
POEZJA — PRZEDŁUŻENIE RZECZYWISTOŚCI!
Korzenie tkwią w RZECZYWISTOŚCI!
Codziennej,
powszedniej,
banalnej,
biednej,
(którą mierni poeci pogardzają)
pogardzanej!
Pragnę określić ten proces, a raczej proceder poza wszelką konwencję,
niezalegalizowany,
niemal na indeksie,
bliski przestępstwu

i śmierci

Należy zaraz na wstępie spełnić jeden warunek:
poetycki:
Uznać **O D B I C I E** rzeczywistości
za jej PRZEDŁUŻENIE,
Realne i równie rzeczywiste.
Zresztą być może — wszystko jest tylko odbiciem...
Idę **D R O G Ą** z głębi nieskończoności,
którą pozostawiłem za sobą!

W tyle.
Idę ku przodowi.
Nazywamy tak kierunek wyznaczony przez stronę naszego ciała i naszej twarzy.
Niewidzialna granica zwierciadła,
od której zaczyna się **P R Z E D Ł U Z E N I E** rzeczywistości: czas POEZJI.
Od tej chwili powtarzajmy ostrzeżenie wszystko jest **RZECZYWISTOŚCIĄ,**
ZŁUDZENIE nie istnieje!
Być może uda nam się łatwiej wejść w świat POEZJI.
Idę, przenosząc nogi ruchem posuwania się ku przodowi.
W moim kierunku idzie ktoś, kto jest.
Za chwilę miniemy się lub zderzymy.
Z pewnym niepokojem myślę o tym momencie.
Nie uchodzi jednak mej uwadze i zdziwieniu, że idę nie ku przodowi, ale w głąb, którą co dopiero pozostawiłem za sobą.
Idę do mego **T Y Ł U!**
Po czym spostrzegam jeszcze z większym zdziwieniem, że ten drugi JA — TEN TAM idzie również nie ku przodowi,
ale w głąb, którą pozostawił za sobą!
Unoszę z głowy kapelusz.
Prawą ręką.
Uniesiony kapelusz znajduje się po prawej stronie mego ciała.
Tamten robi identycznie to samo.
cóż z tego, że po tej stronie mego ciała,
ale robi to lewą ręką.
Gdy zwraca mu uwagę, że ma użyć prawej ręki, jak ja, (dzieje się to już na scenie), robi to, i wtedy jego uniesiony kapelusz znajduje się PO PRZECIWNEJ STRONIE mego ciała i mego kapelusza.
Zauważyłem, że ta k o r e k t a odwrotności daje na scenie, w przestrzeni realnej, właściwe wrażenie O D B I C I A.
Będziemy tej metody używać we wszelkich okolicznościach, gdzie ODBICIE będzie progiem POEZJI.
Ruchy rąk, zwroty głowy i tym podobne.
Jeżeli posuniemy się dalej na tej drodze,
być może zdarzy się, że
uśmiech stanie się grymasem płaczu,
szybkość powolnością,
cnota przestępstwem,
uliczna dziewczyna świętoszką...
To te tajemne prawa
ODBICIA,
ODWROTNOŚCI,
POEZJI
sprawiają, że zawarty w tytule impertyw haniebnej śmierci odnosi się do artystów,
że sława i chwała narodu styka się
z piekłem dna społecznego,
ze światem nędzarzy, sutenerów, dziwek, wisielców, szpiclów i dekadentów — artystów — cyganów, że sztuka — najwznioślejsze idee ludzkości przemieniają się w haniebne procedery więziennej celi kaźni
że więziennym alfabetem
wystukiwany zostaje apel artysty do świata...

JA

Te dwie postacie (w spektaklu) bliźniaczo podobne to coś więcej niż sobowtór
Sobowtór jest biologicznie, fizycznie drugim egzemplarzem tak samo ukształtowanym
To identyczne podobieństwo może wywoływać różne skutki życiowe:
komiczne, tragiczne ...
W literaturze typu opowieści fantastycznych może doprowadzić do jakiejś pełnej, biologicznej i duchowej integracji
(gdy np. jeden umiera, drugi też).
Tu, w spektaklu przybrało
to zjawisko formę skrajną
i nie mieszczącą się w logicznym rozumowaniu i rozumieniu.
Wzajemna utrata świadomości własnego „ja".
Forma czystego działania scenicznego.
Gdy są razem
— jeden bierze drugiego za siebie.

Gdy jeden z nich pozostaje sam
wiedząc że winien być na tym właśnie,
a nie inny mmiejscu,
jest zdumiony swoją n i e o b e c n o ś c i ą
i idzie na poszukiwanie samego siebie ...

Wydaje mi się, że ten nie mieszczący się w zdrowym rozsądku objaw jest metaforą i odnosi się do najgłębszej istoty sztuki i życia.

... idę na poszukiwanie siebie samego ...!
Sam tworzę drugiego siebie.
Moje dzieło.
Moje dzieło i ja.
Naprzeciw siebie!
Jest to rodzaj szaleństwa.
Uzmysławiam sobie w tym momencie
moją dziwną właściwość,
na którą nie zwracałem wtedy uwagi
i nie wyciągnąłem jakichś ogólnych wniosków.

W mojej młodości, gdy moje wewnętrzne siły psychiczne posiadły o wiele większą
„RUCHLIWOŚĆ"
i zdolność „wychodzenia" poza obręb świadomości mego organizmu „wycieczek"
czy podróż poza siebie
— i łączenia się ze zjawiskami i układami poza „mną"
— w czasie malowania obrazu,
po dłuższym czasie (a trwało to często wiele, wiele godzin)
— jakbym tracił przytomność, świadomość swego istnienia,
rodzaj przytomnego (jednak!) omdlenia.
Jakby obraz był mną,
Było to uczucie bardzo konkretne, (nic z poezji) raczej przykre (żadne „uniesienie"),
rodzaj **NIEOBECNOŚCI.**

Piszę to wszystko po stworzeniu sytuacji scenicznej, po próbie z aktorami.

JA - W WIELU POSTACIACH

W mrocznym odbiciu zwierciadła
PRZESTRZEŃ cofa się i ucieka ku tyłowi
w nieskończoność minionych horyzontów...
Dlatego być może dopuszczamy
w **ZWIERCIADLE**
możliwość cofania się CZASU
w PRZESZŁOŚĆ ...
T o C Z A S rządzi w świecie SCENY,
działają prawa nocy i snu,
prawa ZWIERCIADŁA i POEZJI ...
Idziemy ku przodowi w przyszłość,
równocześnie zgłębiając się w rejony
PRZESZŁOŚCI czyli ŚMIERCI.
JA...
Składam się z niezliczonego szeregu
postaci ...
Cały tłum, idący z głębi czasu ...
Wszyscy są m n ą.
(Jak to się zgadza z moim
A U T O P O R T R E T E M)
Co za niezwykłe bogactwo ...
Ja — nagie niemowlę ...
Ja — bosy chłopiec w krótkich
majtkach ...
Ja — w mundurku szkolnym ...
Ja — z romantyczną czupryną włosów ...
Ja — i tak dalej
Do dziś ...
Czuję rękę niewidzialnego CZASU,
który jest sprawcą tego bogactwa,
a równocześnie bezlitośnie i bezwzględnie
pozbawia mnie tej wielkości, obfitości,
profili, sylwetek, rodzajów,
który mnie zubaża
do jednej postaci teraźniejszej ...
Stoję biedny,
okaleczony,
sprowadzony do jednego
e g z e m p l a r z a!
W tym dziwnym świecie s c e n y
CZAS przywraca swoje utracone na
zawsze obrazy ...
Siedzę na scenie,
JA — rzeczywisty, lat 70 ...
nigdy już nie stanę się na nowo
chłopcem, gdy miałem 6 lat ...
wiem o tym, ale pragnienie jest
nieprzeparte
nieustanne,
napełnia całe moje istnienie ...
W drzwiach zjawia się
MAŁY ŻOŁNIERZYK — dziecko
JA — GDY MIAŁEM 6 LAT,
na dziecinnym wózeczku
(na moim wózeczku!)
Ponieważ ani przez odpowiedni dialog, ani
przez grę — nie informuje się widza
o stosunku między MNĄ, siedzącym
z boku, a MAŁYM ŻOŁNIERZYKIEM,
dopiero wizyta lekarza zawezwanego do

chorego w agonii, da sposobność wyjaśnienia tej dziwnej paranteli.

Ale nie na tym koniec.

Jest jeszcze jedna postać związana ze mną JA — UMIERAJĄCY.

Najprawdopodobniej wywołuję ją tym razem z PRZYSZŁOŚCI
pragnienie niezmiernie ludzkie:
stanąć w obliczu niewyobrażalnego obrazu: SIEBIE — UMIERAJĄCEGO
Postać JA — **UMIERAJĄCY** leży w łóżku.
Ale tu wszystko się komplikuje.

Bo postać JA — **UMIERAJĄCY** nie tylko jest postacią, którą uzupełniłem siebie, **GŁÓWNEGO SPRAWCĘ,** figurującego pod tą nazwą w spisie osób,
ale również postacią **AUTORA,** tworem jego wyobraźni.

Można by więc mówić o pewnego rodzaju rywalizacji.

Ponieważ jednak JA nie jestem aktorem, lecz niemym świadkiem,
na AUTORA spada cały ciężar
t ł u m a c z e n i a
tych poplątanych stosunków i sytuacji.
I w rzeczy samej tak się dzieje.
Gdy **LEKARZ ASKLEPIOS** wypisujący receptę pyta o nazwisko chorego,
AUTOR wskazuje palcem na
UMIERAJĄCEGO,
a potem na **MNIE.**

Mówi: Ten **(UMIERAJĄCY)** to jest ten (wskazuje na **MNIE**),
wychodząc z założenia, że **LEKARZ,** postać bądź co bądź sceniczna musi znać nazwisko **GŁÓWNEGO SPRAWCY** wszystkich postaci w sztuce tzn. **MNIE.**

LEKARZ, którego sylwetka waha się między powagą uczonego a klaunerią, sprawdza podobieństwo, chyba niedowidzi, krótkowidz, leci do **MNIE,** bada puls
leci do **UMIERAJĄCEGO,** bada,
AUTOR ubawiony wskazuje raz **MNIE,** raz **UMIERAJĄCEGO,**
LEKARZ lata oszołomiony,
AUTOR niezmordowanie ciągnie swoją grę z przeszłością:
wskazuje palcem **MAŁEGO ŻOŁNIERZYKA** a potem **MNIE** dając do zrozumienia widzom i **LEKARZOWI,** że **MAŁY ŻOŁNIERZYK** jest **MNĄ — GDY MIAŁEM 6 LAT.**

LEKARZ lata od jednego do drugiego, bada puls, stwierdza, jak zawsze zgon, lub: niedługo umrze ...

AUTOR coraz szybciej wyciąga, krzyżuje ręce jak drogowskazy.
W końcu lituje się nad ogłupiałym kompletnie **LEKARZEM,** wskazuje na **UMIERAJĄCEGO** a potem na siebie samego, mówi: ten, to jestem ja ...
LEKARZ sprawdza automatycznie puls jednego i drugiego
automatycznie wypowiada formułę zgonu, i ma jeszcze na tyle zdrowego rozsądku by skojarzyć **MNIE** z **AUTOREM.**

AUTOR I JEGO POSTAĆ SCENICZNA

Wyobraźmy sobie, że AUTOR stworzył w powieści lub w sztuce teatralnej postać siebie samego.

Wyobraźmy sobie dalej, że ta postać, TWÓR jego wyobraźni zjawia się niespodziewanie w jego P O K O J U.

Osobnik O B C Y, ale łudząco i bliźniaczo podobny do AUTORA, prawie on sam, w najlepszym wypadku (to znaczy nie stosującym chwytów metafizyki i powieści fantastycznych) jego s o b o w t ó r, który na dodatek swoim zachowaniem i aluzjami wykazuje, że jest całkowicie od jego (autora) woli zależny i co dziwniejsze skazany na te same koleje losu.

Ważne jest podkreślenie: zjawia się
w P O K O J U

W miejscu, gdzie toczy się życie codzienne, a nie w teatrze, na scenie, które są z a r e z e r w o w a n e dla sztuki, gdzie wszystko jest możliwe,

gdzie nie czeka widzów żadna niespodzianka, w którą by uwierzyli bez zastrzeżeń,
bo wszystko tam jest **ILUZJĄ I FIKCJĄ,**
gdzie nie zdarzy się żaden C U D,
czy fakt do C U D U zbliżony.

Są to zdania, które napisałem 40 lat temu, w moim „Credo", gdy przy okazji zrealizowałem te fascynujące mnie wymagania w „Powrocie Odyssa" ... w p o k o j u, który mieścił około 30 widzów, co było zrozumiałe w teatrze konspiracyjnym.

Dziś, gdy TEATR CRICOT 2 ogląda przeciętnie kilkaset widzów — ten program nie jest tak radykalnie realizowany.

Niemniej robię wszystko, aby scena, nie mogąc być realnym p o k o j e m, nie była, dekoracją POKOJU.

Spróbujmy prześledzić tę dziwną, trudną do wytłumaczenia sytuację.
Autor stworzył w swej imaginacji POSTAĆ SIEBIE SAMEGO.
Jest ona tworem jego wyobraźni.
Na scenie zjawia się
w y r a ż o n a przez aktora.
Aktor ją tylko **u o s a b i a.**

Nie gra jej roli, nie przedstawia.
Jest rodzajem modela, którego AUTOR

ustawia, komentuje, kieruje jego losami na scenie.
Ponieważ AUTOR jest gruźlikiem i wie, że niedługo umrze, tworzy rzadki, chyba unikalny obraz powolnego procesu umierania tejże postaci, czyli siebie samego.
AUTOR i jego **WIZERUNEK SCENICZNY.**
POSTAĆ, KTÓREJ DAŁ ROLĘ UMIERANIA.
AUTOR układa swoją
POSTAĆ-WIZERUNEK w łóżku.
Troskliwie okrywa prześcieradłem.
Sam kaszle (jest przecież gruźlikiem).
Jakby tym kaszlem chciał do kaszlu pobudzić **SCENICZNĄ POSTAĆ SIEBIE SAMEGO.**
Jakby chciał u niej wywołać objawy swej własnej beznadziejnej choroby i w jakiejś chwili rozpaczy uczynić jej obraz przeraźliwie wyrazistym
i cyrkowo jaskrawym,
(wszystko to z odrobiną kabotyńskiego aktorstwa) niemal widowisko swej własnej agonii i śmierci.
Cierpliwie czeka na atak kaszlu u swojego DUBLA.
Obciera mu pot z czoła.

Znowu kaszle.

Na koniec atak kaszlu przychodzi.
Urywa się.
AUTOR w przewidywaniu, w tej cyrkowo-teatralnej mistyfikacji, trudnego kulminacyjnego momentu ś m i e r c i, orientuje się, że jest to właściwa chwila, by przeprowadzić **PRÓBĘ KONANIA.**
Wedle teatralnego zwyczaju.
Przeprowadza ją wraz z **WŁAŚCICIELEM SKŁADU PRZYCMENTARNEGO.**
Próba niezbyt dobrze się udaje, ponieważ postać sceniczna ma najwidoczniej dosyć dyrygowania i zaczyna działać sama.
Podnosi się — co u autora i u właściciela składu wywołuje konsternację.

Przed chwilą wedle zwyczaju cmentarnego zdejmują kapelusze w obliczu śmierci — obecnie nakładają je szybko z powrotem.
Postać sceniczna opada na poduszkę i umiera — kapelusze z powrotem są w ruchu i tak ta cyrkowa gra śmierci może się ciągnąć w nieskończoność.
Autor doszedł widocznie do wniosku, że dalsza jego interwencja nie ma sensu, siada na krześle, jakby chciał powiedzieć: teraz możesz grać sam.
Staje się tylko uważnym obserwatorem.
Tamten pozostawiony sobie samodzielnie zaczyna grać.

KLISZE

Nie: określone didaskaliami miejsce akcji, ale: nakładające się na siebie **KLISZE PAMIĘCI**
przywoływane z **PRZESZŁOŚCI,**
„podszywające" się pod czas teraźniejszy, pojawiające się „ni stąd ni zowąd"
mieszające przedmioty, ludzi, sytuacje ...
i w tym szalonym procederze gubiące wszelką obowiązującą w życiu logikę.
1. Na tej zasadzie np. Właściciel Składu Przycmentarnego zamienia się w plugawą Pomywaczkę.
2. Mistrz Wit Stwosz jakoś podejrzanie przypomina Właściciela Meliny Artystów-Cyganów.
3. Mały Żołnierzyk staje się dorosłym Żołnierzem, ten z kolei przypomina znaną postać historyczną, której nazwisko nie będzie tutaj wymawiane ...
KLISZE PAMIĘCI są bliskie rejonów **ŚMIERCI.**
Z powodzeniem mogą się znaleźć
w **SKŁADZIE PRZYCMENTARNYM.**
Ale to podejrzane lokum jakiegoś pokątnego „pozagrobowego" handlu nie jest wcale definitywne.
Być może jest to biedny Cmentarzyk wiejski, może **DOM ŚMIERCI,** jakiś Hotel de Dieu, z barłogiem na którym umiera się jak pies.
4. Gdy mały Żołnierzyk pojawi się na swoim Wózeczku Dziecinnym (na **MOIM** Wózeczku!) DOM ŚMIERCI zamienia się w **POKOIK DZIECINNY.**
5. Gdy zjadą Komedianci **WĘDROWNEJ BUDY JARMARCZNEJ** następuje kolejna metamorfoza: **POKOIK DZIECINNY** zamienia się we **WSPÓLNY POKÓJ,** melinę artystów-cyganów, rzezimieszków przestępstwa, nierządu i **SZTUKI,** w tym **PIEKLE DNIA CODZIENNEGO, INFERNUM** i brudzie naszego życia będzie „budowany" OŁTARZ **MARIACKI,** największe dzieło MISTRZA WITA, którego postać, wizerunek, klisza „wślizguje" się nielegalnie w najmniej odpowiednim miejscu
Nie dość na tym. Będziemy świadkami dopiero teraz najbardziej bluźnierczej konfuzji: gdy DZIEŁO SZTUKI przyjmie kondycję **WIĘZIENIA** i stanie się **CELĄ KAŹNI.**

PRAWDA CAŁKOWITA

P r a w d a
c a ł k o w i t a
mieści się jedynie w j ę z y k u, który nazywam „m y ś l o w y m"

Trudno go nazwać j ę z y k i e m.
Niemożliwą jest jego rejestracja.
Jest tak ulotnym, niematerialnym, o szybkości, można by rzec, naddźwiękowej.
Prawie nie dający się ująć w CZASIE.
Mała tylko jego część
przedostaje się do ludzkiej świadomości
poprzez ... SZTUKĘ,
i to tę o n a j w y ż s z y m l o c i e,
której dzieła są tworami
z u c h w a l s t w a
wielkiej c z u ł o ś c i
i wielkiej, niemal boskiej m ą d r o ś c i!
Ten niezwykły j ę z y k nie jest dobrze
widziany przez wszelką w ł a d z ę:
nie podlega żadnej cenzurze,
umyka korygowaniu normami
moralnymi,
socjalnymi,
racjonalnymi,
nie mają na niego wpływu żadne opinie
do których zobowiązuje usankcjonowana
ideologia, praktyczna sytuacja, kondycja,
założenie czy cel ...
nie może być s ą d z o n y przez jakiekolwiek kryteria,
Wszelkie oskarżenia i wytaczanie procesów z miejsca okazuje się naiwne i kompromitujące,
ujawniające i demaskujące
g ł u p o t ę i m a ł o ś ć!
Jak błyskawice przelatują myśli, pojęcia,
obrazy, z pominięciem wszelkiej logiki i
prawdopodobieństwa, krzyżują się, przenikają, zapadają w nicość,
bez śladu,
najbardziej intymne,
przeraźliwie wstydliwe,
surowo zabronione,
karane,
grzeszne,
zbrodnicze,
bluźniercze,
piekielne
obrażające —
c a ł e p i e k ł o tego, co się nazywa
„W M Y Ś L I"!

Chcę opatrzyć tę świętą dla mnie definicję
małym suplementem:
nie pozostawiam tej sfery bez mojej własnej interwencji typu intelektualnego —
bez I R O N I I.
Zresztą już w samej materii tego „języka"
— materii podobnej do owej **TWORCZEJ PRA-SIŁY ŚWIATA,** do **CHAOSU** —
istnieje dostateczna ilość
relatywizmu, który rodzi ironię,
wszelkich przypraw
protestu,
destrukcji,
katastrofizmu,
unieważniania,
mistyfikacji
tych wszystkich środków, którymi umysł
broni się przed tępotą i ograniczeniem ...

Tadeusz Kantor

TRZEBA UŻYĆ NIEBA BY POKAZAĆ ZIEMIĘ

... Jeśliby pokazało się tortury więzienne
po prostu, jako kolejną scenę jakiejś sztuki i jakiejś fabuły,
uzyskałoby się emocję wynikającą
z o g l ą d a n i a okropnej, mrożącej krew
w żyłach sceny.

Gdy przewidziana w sztuce
scena tworzenia dzieła sztuki — ołtarza
przemienia się w scenę tortur,
gdy **OŁTARZ — DZIEŁO SZTUKI**
przemienia się
w **CELĘ KAŹNI,**
wzruszenie pojawia się przede wszystkim
w następstwie
tej n i e z w y k ł o ś c i **PRZEMIANY.**
Scena okrucieństwa przestaje być widowiskiem!
Pogłębia się.

Wcale nie szukałem rozwiązania scenicznego obrazu tworzenia dzieła sztuki —
ołtarza.
Od początku prób scena ta kojarzyła mi
się z o k r u c i e ń s t w e m
i m ę c z e ń s t w e m.
Gwoli wyjaśnienia muszę powiedzieć, że
wprost przeciwnie scena, sytuacja, w której jest mowa o dziele sztuki, o procesie
tworzenia na oczach widza, (temat dość
rzadko dotykany w teatrze)
stały się o k a z j ą
do jaskrawej demonstracji
t r a p i ą c e g o mnie dziś
problemu czy kondycji
MĘCZENIA
MĘCZEŃSTWA
OKRUCIEŃSTWA
ZBRODNICZOŚCI ...

TO NIE O OŁTARZ CHODZI!

Redaguje: STANISŁAW BALEWICZ

Drukarnia Narodowa Z-6, Kraków, ul. E. Orzeszkowej 7. 744/85. 2.000. L-13/4653

PRZEWODNIK PO SPEKTAKLU

„NIECH SCZEZNĄ ARTYŚCI"

Tadeusz Kantor

UWERTURA

Spis wypadków

1. PIERWSZE OTWARCIE DRZWI. CZYNI TO DOZORCA. KIEDYŚ, DAWNO, MIAŁ IMIĘ CHARON, PRZEWOŹNIK UMARŁYCH. TUTAJ W TYM TEATRZE — BUDZIE JARMARCZNEJ, BĘDZIE JAK CYRKOWY PRESTIDIGITATOR ZMIENIAŁ ZRĘCZNIE SWOJE PROFESJE. ALE ZAWSZE ZOSTANIE W NIM COŚ Z DOZORCY I COŚ ZE WSPÓLNIKA ŚMIERCI.
2. WEJŚCIE AKTORÓW. CI CO ODPROWADZAJĄ NA WIECZNY SPOCZYNEK.
3. TEN, KTÓREGO ŻEGNAJĄ.
4. POŚPIESZNE UBIERANIE NA BARDZO DŁUGĄ PODRÓŻ. JUŻ GO NIC NIE BOLI.
5. LEKARZ ASKLEPIOS PRZYWĘDROWAŁ Z MOJEJ KLASY SZKOLNEJ, BOGOWIE OLIMPU CZĘSTO ZASIADALI PRZY NAS W BIEDNYCH DREWNIANYCH ŁAWKACH. BYĆ MOŻE JEST TO JEDEN Z NAS. POSTARZAŁ SIĘ BARDZO. NIE BĘDZIE MIAŁ WIELE ROBOTY W TYM DOMU ŚMIERCI. ZOSTAJE MU TYLKO STWIERDZENIE ZGONU. ROBI TO Z RYTUALNĄ DOKŁADNOŚCIĄ. BĘDZIE TU CZĘSTYM GOŚCIEM.
6. TEN, KTÓRY ODCHODZI ROZPOCZYNA SWOJĄ DROGĘ NIEPODOBNĄ DO ŻADNEJ DROGI NA ŚWIECIE.
7. NADCHODZI CHWILA, GDY ZDEJMUJE SIĘ NAKRYCIA GŁOWY. WIEMY CO TO OZNACZA.

I. AKT.

Komentarz.

MIEJSCE AKCJI

Nie znajdziecie go na tej scenie.
Nie ma również akcji.
Jest to raczej podróż
w przeszłość, w otchłanie pamięci
w czas przeszły, który upłynął,
i który nas nieustannie przyciąga,
czas, który łączy się gdzieś tam
z rejonami SNU, INFERNUM,
ŚWIATEM UMARŁYCH
Z WIECZNOŚCIĄ .....
W jedność!
Dlatego znajdzie się tam i dzień dzisiejszy,
pomimo, że bynajmniej nie zamierzamy go opisywać ...

Jest to świat i czas, gdzie wszystko dzieje się NARAZ,
gdzie dla naszej pragmatycznej CODZIENNOŚCI
wszystko okaże się bezskuteczne,
bezcelowe,
jakieś niepoważne
gubiące się w sprzecznościach,
balansujące między powagą a śmiesznością.
między niebem a piekłem,
modlitwą a bluźnierstwem,
walecznością a ucieczką ....
Czarna dziura — INFERNUM.
Mój biedny pokoik
wyobraźni
bez ścian, sufitu i podłogi!

K L I S Z E P A M I Ę C I.

W naszym „składzie" pamięci istnieją „kartoteki"
klisz zarejestrowanych przez nasze zmysły.
Przeważnie szczegóły z pozoru nic nie znaczące,
biedne, odpadki, jakieś wycinki ...
NIERUCHOME!
I co ważniejsze: PRZEŹROCZYSTE. Jak negatywy
aparatu fotograficznego.
Można nasuwać jedne na drugie.
Dlatego nie należy się dziwić, że np.
wypadki odległe łączą się z dzisiejszymi,
postacie się mieszają, mamy poważne kłopoty
z historią, moralnością i wszelkimi
konwencjami.
Fale pamięci, raz jasne i spokojne, nagle
wzburzają się
rozpętują się żywioły,
PIEKŁO ....

Mój pokoik wyobraźni i pamięci zamieszkują
a raczej są „złożone"

P O S T A C I E L U D Z I

Byłoby uproszczeniem powiedzieć, że są umarli.
Nie należą do codzienności życia.
Z resztek pamięci usiłują rozpaczliwie sklecić na nowo to, co było ich życiem, szczęściem lub nędzą.
Pozostały im słowa do niczego już niepotrzebne,
litanie zawodzone bez nadziei i bez końca.
Przebyły długie drogi, aby dojść w końcu ostatkiem sił do tego Zajazdu Pamięci.
Nie są zdolne zawiązać jakąś rozsądną akcję.
Są to też resztki wypadków minionych.
Dziś, w tym biednym pokoiku wyobraźni znalazły się
K R Z Y Ż E wiejskiego C M E N T A R Z A
jakbym szukał innych niż dawniej tajemnic,
tych ostatecznych.
Ale
NIE OPUSZCZA MNIE PRZEKORNY H U M O R I I R O N I A

Z WISIELSZYM GESTEM ZE ŚMIECHEM ZATRACENIA, DO KOŃCA NIE REZYGNUJĘ Z MISTYFIKACJI CYRKOWYCH, PODEJRZANYCH PROCEDERÓW I NIKCZEMNOŚCI!
Dla świętego spokoju mogę go (pokoik)
nazwać:
S K Ł A D P R Z Y C M E N T A R N Y lub
OBERŻA PAMIĘCI
Zaangażowałem nawet ponurego WŁAŚCICIELA tego lokum.

S P I S W Y P A D K Ó W

1. SKŁAD PRZYCMENTARNY
2. WŁAŚCICIEL SKŁADU PRZYCMENTARNEGO OTWIERA SWÓJ INTERES JAK ZAWSZE O PÓŁNOCY
3. KROKI
4. „LOKATORZY" SKŁADU PRZYCMENTARNEGO WRACAJĄ, ZE SWOICH NOCNYCH PRZECHADZEK
5. MAMA GADATLIWA
6. DWAJ OSOBNICY, BLIŹNIACZO PODOBNI, „LOKATORZY" SKŁADU PRZYCMENTARNEGO, POZBAWIENI ŚWIADOMOŚCI SWOJEGO „JA".
   KAŻDY Z NICH DRUGIEGO BIERZE ZA SIEBIE.
   GDY JEDEN NIE ZNAJDUJE DRUGIEGO W MIEJSCU, GDZIE WINIEN SIĘ ZNAJDOWAĆ, ZDUMIONY SWOJĄ „NIEOBECNOŚCIĄ" IDZIE NA POSZUKIWANIE SIEBIE SAMEGO.

K o m e n t a r z:

W teatrze, którego nie lękamy się nazwać CYRKIEM
lub BUDĄ JARMARCZNĄ,
ta patologiczna kondycja nie wymaga terapii,
jest bowiem czystą formą c y r k o w e j
k l a u n e r i i. Absurdalna
demonstracja wikłająca się w niewyobrażalności
i w niemożliwości

staje się błazeńską miarą.... niewymierności spektaklu,
a równocześnie dotyka istoty s z t u k i i ż y c i a
... idę na poszukiwanie siebie samego...
... sam tworzę drugiego siebie.
Moje dzieło.
Dzieło jest mną.
I jeszcze jedno słowo, które jest k l u c z e m do tego spektaklu:
O D B I C I E.
Nie: kopiowanie czy odtwarzanie, a nawet nie: surrealistyczna podróż w „krainę czarów", ale:
P R Z E D Ł U Ż E N I E R Z E C Z Y W I S T O Ś C I,
gdzie ta nasza codzienna rzeczywistość,
zachowując swój familiarny, drogi nam wygląd —
staje się czymś i n n y m, jakby a b s o l u t n y m,
p o z a c z a s e m.
O D B I C I E — słowo to głęboko tkwi w sensie tego spektaklu.

CYRKOWA KLAUNERIA SKOŃCZONA — Osobnicy bliźniaczo podobni wymagają bliższego poznania:
tajemne prawa o d b i c i a, z w i e r c i a d ł a
i p o e z j i
sprawiają, że tak jak przestrzeń w zwierciadle cofa się
i ucieka ku tyłowi — tak i C Z A S może cofać się
w przeszłość.
Idziemy ku przodowi w przyszłość, równocześnie zagłębiając się w rejony przeszłości, czyli śmierci.

JA — składam się z niezliczonego szeregu postaci,
od dziecka do dziś, cały tłum idący z GŁĘBI CZASU.
Wszyscy są mną!

Siedzę na scenie: JA — RZECZYWISTY.
Na łóżku leży postać jednego z bliźniaczo podobnych:
JA — UMIERAJĄCY
Wywołuje ją z przyszłości pragnienie niezmiernie ludzkie:
stanąć w obliczu niewyobrażalnego:

SIEBIE UMIERAJĄCEGO.
Za chwilę zjawi się mały ŻOŁNIERZYK —
JA — GDY MIAŁEM 6 LAT,
NA DZIECINNYM WÓZECZKU, (na moim wózeczku).
Wywołuje go nieprzeparte pragnienie, aby jeszcze raz przeżyć te lata.

D a l s z y s p i s w y p a d k ó w

7. Dalsze losy dwu Osobników bliźniaczo podobnych.
Jeden to JA — UMIERAJĄCY, postać sceniczna.
Drugi jest jej A U T O R E M, opisującym w niej
siebie samego, swoją nieuleczalną chorobę
i swoje własne umieranie.
Tamten jest tylko P O R T R E T E M,
W I Z E R U N K I E M.
Który z nich jest bardziej realny?
8. Cyrkowa próba k o n a n i a.
9. Uparty nieboszczyk.
10. W godzinie śmierci przywołuje się zawsze obraz swego dzieciństwa.
11. Dziecinny W Ó Z E C Z E K, mój wózeczek
i JA — GDY MIAŁEM 6 LAT.
W pełnej urodzie utraconego dzieciństwa.
12. Nie przywołuje się b e z k a r n i e C Z A S U
swego dzieciństwa, CZASU PRZESZŁEGO.
Bo nagle zjawią się postacie UMARŁYCH
upiorne, imperatywne, wykrzywione bólem,
woskowe twarze, puste oczodoły,
Za małym szczęśliwym ŻOŁNIERZYKIEM ciągnie
jego świta i jego sny,
T E A T R Ś M I E R C I,
TRUMIENNA SŁAWA
TEGO, KTÓREGO IMIĘ NIE BĘDZIE WYMIENIONE,
BOLESNA POSTAĆ STĄPAJĄCA KROK W KROK ZA
MAŁYM ŻOŁNIERZYKIEM,
JEGO WIERNI GENERAŁOWIE
OŁOWIANI, UMARLI,
same mundury. SREBRNE.
Tak po raz pierwszy mój pokoik pamięci
zostaje boleśnie okaleczony!

13. Zabawa w OŁOWIANE ŻOŁNIERZYKI.
14. P A R A D A
15. TEN KTÓREGO IMIĘ NIE BĘDZIE WYMIENIONE I JEGO K O Ń — SZKIELET APOKALIPSY
16. EN AVANT!
17. UCIECZKA UPIORÓW.
18. Wizyta Lekarza ASKLEPIOSA, zawezwanego do UMIERAJĄCEGO jest okazją, aby śmiechem klaunowskim i wisielczym humorem zatrzeć istotną TRAGEDIĘ.

K o m e n t a r z

Lekarz ASKLEPIOS wypowiada wyrok:
„Tetchneksei meta oligas horas".
Śmierć przemówiła językiem klasycznym.
Nie ma wątpliwości, że żarty się skończyły.
Ale okazuje się, że nikt nie wyjdzie cało w tym teatrze — cyrku.
Wszyscy tracą w nim swoją oficjalną „g o d n o ś ć".
Powaga musi przebijać się przez ś m i e c h
i cyrkowe grymasy.
Lekarz Asklepios pada ofiarą nowej klaunerii,
spreparowanej przez dwu niesfornych OSOBNIKÓW
BLIŹNIACZO PODOBNYCH.
Ja siedzący spokojnie z boku jestem w to poważnie wmieszany.
Widocznie w tym świecie skleconym z żałosnych cząstek pamięci panują inne prawa CZASU.
Jest rzeczą niezbitą, że na jednym z połamanych krzeseł siedzi MOJA OSOBA.
Ale okazuje się że pomnożona jest o DWIE „DODATKOWE":
JA — UMIERAJĄCY i JA — GDY MIAŁEM 6 LAT.
Przy tłumaczeniu tego zjawiska zostaje mocno nadszarpnięta POWAGA LEKARZA.

19. LEKARZ ASKLEPIOS ratując swój prestiż kieruje się ku wyjściu.
20. Jakby nie dość skrupulatnie cyrkową klaunerią zatuszowano grozę obrazów, które wtargnęły za małym ŻOŁNIERZYKIEM —
jakieś obłędne d e l i r i u m opanowuje ciała, ręce, głowy, nogi,
jakby świat popadł w szaleństwo powszechnego P O Ś P I E C H U.
Jakby CZAS regulujący dotychczas normalne tempo nagle zerwał tamy codzienności i ruszył w galopie.
W niewiarygodnym PRZYŚPIESZENIU gubią się wszelkie znaczenia i celowość życiowych czynności.
W tym eschatologicznym P O Ś P I E C H U dokonuje się
K O N I E C A K T U —
jak K O N I E C Ś W I A T A!
21. I aby dopełnić ostatecznej destrukcji jakichkolwiek pozytywnych wysiłków, jakie zarysowały się w ciągu pierwszego aktu — monstrualna TRUPA WĘDROWNYCH KOMEDIANTÓW z hałasem wpada do tego Cmentarnego Zajazdu Pamięci.
22. Skandaliczny cyrkowy kondukt prowadzi znajoma nam już postać: DOZORCA
który w myśl wcześniejszych objaśnień
zmienia właśnie swoją profesję, oraz nakrycie głowy.
Czarny trikorn z żałobnym pióropuszem
zastępuje m e l o n i k i e m k l a u n a.
Przed sobą pcha ogromną pakę, na której widnieje tytuł równie skandaliczny „NIECH SCZEZNĄ ARTYŚCI"
Niebawem ujrzymy ten zapowiadany spektakl
w wykonaniu WĘDROWNEJ GRUPY KOMEDIANTÓW.

II. AKT.

Opis

Mój Mały Pokoik Wyobraźni ulega ciągłym
NAJAZDOM.
Zaledwie pojawiły się jakieś zarysy jego
OPOWIEŚCI,
a już w ślad za małym ŻOŁNIERZYKIEM wkraczają
upiory teatru HISTORII i ŚMIERCI.
Nie wiadomo, czy to parada zwycięzców,
czy kondukt pogrzebowy sławy narodu.

A gdy fantomy zniknęły
REALNOŚĆ mojego Małego Pokoiku Wyobraźni
jakby się ZAŁAMAŁA
w bezsilnym grymasie błazeństwa.

Być może prawem przyciągania wpada
WĘDROWNA TRUPA KOMEDIANTÓW,
nie wiadomo skąd (jak zresztą wszystko w tym
składzie pamięci).

Mój Pokoik Wyobraźni, zamienia się w jakiś
AZYL NOCNY przybłędów, artystów — cyganów,
rzezimieszków, jakby z głębi wieków
przywędrował Francois Villon ze swoją bandą.

Aktorzy mojego Składu Pamięci dają przytułek
Trupie Wędrownych Komediantów.
Już rozpoczyna się spektakl „NIECH SCZEZNĄ ARTYŚCI"
Ale — jak to bywa w Składzie Pamięci,
gra Wędrownych Komediantów miesza się z opowieścią
mojego Pokoiku Wyobraźni.
Oto POSTACIE i ich PRZEDMIOTY
które niosą ze sobą przez życie,
te ich PRĘGIERZE codzienności. Wkrótce zamienią się
w inne: słupy MĘCZEŃSTWA.

WISIELEC ze swoją SZUBIENICĄ
którа z miejscem jego samobójstwa
plugawym ustępem
zrosła się w jedną
całość
SUTENER — KARCIARZ
i jego KNAJPIANY STOLIK
OSOBNIK MYJĄCY BRUDNE NOGI
ze swoim ordynarnym CEBRZYKIEM
DZIWKA Z KABARETU
ze swoim CIAŁEM
ŚWIĘTOSZKA — (nie wiadomo skąd się wzięła)
ze swoim KLĘCZNIKIEM I RÓŻAŃCEM
POMYWACZKA wulgarna
ze swoim ZLEWEM
w którym nieustannie zmywa brudne
garnki i talerze
Z tymi postaciami mieszają się te z mojego
Pokoiku Wyobraźni — Składu Pamięci:
MAMA — gadatliwa i wścibska na swoim starym KRZEŚLE
na kółkach, wygląda jakby chodziła siedząc
Dwaj OSOBNICY BLIŹNIACZO PODOBNI
jeden na nędznym BARŁOGU
demonstrujący powolne umieranie,
drugi, jego Autor, w sposób niezwykle sugestywny
opisujący kolejne etapy agonii i stan
umierającego
Mały ŻOŁNIERZYK na dziecinnym WÓZECZKU
i
BOHATER jego snów na KONIU — SZKIELECIE
Mój Pokoik Wyobraźni zamienił się w AZYL NOCNY,
melinę bezdomnych,
INFERNUM,
PIEKŁO CODZIENNOŚCI, gdzie ludzie współżyją jak umarli.
Wszystko brutalnie pomieszane:
wisielcy i rzezimieszki,
dziwka uliczna i świętoszka cnotliwa,
sprośne piosenki i żołnierska pieśń patriotyczna,
modlitwy i hulaszcze okrzyki karciarza,
wulgarna pomywaczka i sława narodu, generałowie
jak srebrne rzeźby antycznych wodzów,
sny dziecka i KOŃ BOJOWY, z którego został szkielet
i pożółkłe kości,

Wszyscy mówią wiele, krzyczą, pchają się ku przodowi.
Z resztek pamięci usiłują rozpaczliwie sklecić to, co było ich życiem, strzępy słów, żalów, wspomnień
bezradnych, b e z s k u t e c z n y c h
i pustych jak grób.

S p i s w y p a d k ó w

1. W tym najniższym kręgu P I E K Ł A codzienności, na barłogu: n i e o d w o ł a l n e U M I E R A N I E.
2. A U T O R postaci UMIERAJĄCEGO prześciga się w retoryczno-klinicznych opisach agonii.
3. Spektakl Trupy Komediantów przy współudziale postaci mojego Pokoiku Wyobraźni — Składu pamięci rozwija się obiecująco.
   Ale zapomnieliśmy, że za jednym z aktorów za małym ŻOŁNIERZYKIEM włóczy się jeszcze inny teatr, groźny T E A T R Ś M I E R C I
   I oto on! Generałowie! Z tamtego świata!
   Dają swój spektakl.
   TEATRUM MORTIS et GLORIAE.
4. Z GROBÓW WSTAWANIE.
5. POMNIK SŁAWY
6. OSTATNIA WYPRAWA
7. Trupa Teatru Śmierci kieruje się ku WIDZOM, zmiatając z drogi wszystko i wszystkich.
8. Zniknęli jak sen.
9. Dalszy ciąg spektaklu Trupy Komediantów „Niech sczezną artyści".
10. Zjawia się DZIWKA Z KABARETU, jak widmo.
11. AUTOR postaci UMIERAJĄCEGO w barłogu — wykonuje spektakularną scenę AUTOPORTRETU.
    ODBICIE W ZWIERCIADLE.
    Dla udowodnienia łudzącego podobieństwa, kładzie się w barłogu obok swego modela.
12. Druga CYRKOWA PRÓBA KONANIA.
13. „Przyzywanie" WÓZECZKA.
14. Nieudana „NAUKA JAZDY" na wózeczku z czasu dzieciństwa.
15. MAMA interweniuje.
    Mały ŻOŁNIERZYK okazuje się bardzo przydatny.
16. „B Ł Ę D N E K O Ł O".
    Metafora znamienna w sztuce polskiej.
    Również w życiu.
17. Nie może w nim braknąć TEATRUM MORTIS ET GLORIAE.
18. Wszyscy stopniowo opuszczają scenę, znikają....
19. Pozostaje tylko barłóg, Autor i szubienica.
20. AUTOR postaci umierającego wstaje, doprowadza do porządku swój frak,
    zarzuca z fantazją szal czarny. Mówi:
    „I TAK MINĘŁO TYCH 64 LAT"....
    Powoli kieruje się ku wyjściu.
21. OSTATNI głos ma WISIELEC. Melancholijnie, z rękoma w kieszeniach wychodzi ze swoją arogancką piosenką.....

III. AKT.

Spis wypadków

1. Trupa Komediantów i Postacie mojego Pokoiku Wyobraźni Kontynuują swoją grę.
2. Śpiew „ŚWIĘTY BOŻE ŚWIĘTY MOCNY”
W kościółkach wiejskich do dziś dnia
śpiewają ludzie tę starą bardzo pieśń religijną
prosząc Boga, aby ich zachował
„od powietrza, głodu, ognia i wojny....
od nagłej a niespodziewanej śmierci.”....
3. Dzieje się coś, co może się zdarzyć tylko we śnie:
DRZWI jedyne w tym pomieszczeniu,
które mają jakieś tajemne i wielkie znaczenie,
zaczynają się poruszać i zbliżać do nas.....
4. PRZYBYSZ „stamtąd”
VEIT STOSS
(Program teatralny podaje bliższe informacje.
Veit Stoss, sławny rzeźbiarz XV-go wieku,
urodzony w Norymberdze, pracujący w Krakowie,
pozostawił temu miastu największe dzieło
swego życia: OŁTARZ — ZAŚNIĘCIE MARII PANNY)
Jeszcze jedna zjawa w tym SKŁADZIE
PRZYCMENTARNYM, jak w „ZADUSZKI”, ŚWIĘTO
UMARŁYCH.
Jest coś podejrzanego w tej postaci z XV-go wieku:
jego ubiór — z epoki Cyganerii
Montmartre'u
(Zdradza go jednak KRZYŻ. Trzyma go jednak
jakoś po laicku: pod pachą.
5. Taniec MISTRZA Z DZIWKĄ Z KABARETU.
6. MISTRZ „buduje” swoje wielkie
dzieło — OŁTARZ
W tym świecie, gdzie panują prawa odbicia,
odwrotności i śmierci
OŁTARZ przemienia się w CELĘ WIĘZIENNĄ KAŹNI,
„role” Apostołów „grają” lokatorzy meliny,
Świętoszka staje się Matką Boską.
7. Kolejna przemiana znanego nam DOZORCY
w BOY'A HOTELOWEGO, niosącego walizki MISTRZA,
a później w KATA OBOZOWEGO.
8. PRĘGIERZE. MĘCZENNICY.
Okrutna „dowolność” snu przestrzega paradoksalnie
dokładność ruchów postaci w OŁTARZU
9. DZIWKA Z KABARETU staje się ANIOŁEM ŚMIERCI.
10. BUNT MĘCZENNIKÓW — postaci z OŁTARZA.
11. TANIEC SKAZANYCH ARTYSTÓW.
czyli „MELANCHOLIA”.
12. Nie obędzie się jeszcze raz bez TEATRU ŚMIERCI,
APOKALIPTYCZNEJ ŚWITY GENERAŁÓW.
13. ANIOŁ ŚMIERCI dosiada swego KONIA.
14. Pozostaje tylko
STOS słupów męczeństwa.

IV. AKT.

1. Teatr Trupy Komediantów robi ostatnie wysiłki przetrwania.
2. MIŁOŚĆ BIEDNEJ POMYWACZKI
i śmierć SUTENERA — KARCIARZA nad ZLEWEM,
tym symbolem jej życia.
3. Ten którego żegnano w UWERTURZE
i jego DROGA niepodobna do żadnej drogi na świecie.
4. Melina rzezimieszków, włóczęgów, artystów — cyganów
już dawno zamieniła się w celę więzienną.
Ale dopiero teraz lokatorzy tego AZYLU NOCNEGO
odczuli potrzebę dostosowania się

do zmienionego MIEJSCA: WIĘZIENIE ...
WIĘŹNIOWIE,
TELEGRAF WIĘZIENNY.

5. DZIWKA Z KABARETU — ANIOŁ ŚMIERCI.
KUSZENIE WIĘŹNIÓW.
EROTYCZNY SPACER WIĘŹNIÓW.
6. CELA WIĘZIENNA opustoszała.
MISTRZ VEIT STOSS NADAJE ŚWIATU
SWÓJ MESSAGE.

V. AKT.

OSTATNIE DZIEŁO MISTRZA VEIT STOSS'A:
BARYKADA!
Bez komentarza!

KONIEC

Redakcja: STANISŁAW BALEWICZ

Drukarnia Narodowa Z-6, Kraków, ul. E. Orzeszkowej 7.
Zam. 744/85. 2000. L-18/4654

La Mama E.T.C. presents:



CRICOT 2

L e t   t h e   a r t i s t s   d i e

A revue by

T KANTOR

DRAMATIS PERSONAE

I a real person, the Prime Mover	*TADEUSZ KANTOR*
I — DYING a stage persona	*LESŁAW JANICKI*
THE AUTHOR of the stage persona — the I-Dying, describing through that stage creation himself and his own death	*WACŁAW JANICKI*
I — When I Was Six	*MICHAŁ GORCZYCA*
YOU KNOW WHO	*MARIA KANTOR*
MUM	*MARIA KRASICKA*
AESCULAPIUS, a physician, a Greek	*MIRA RYCHLICKA*
THE OWNER OF A CEMETRY STOREROOM	*ZBIGNIEW BEDNARCZYK*
THE PRISON GUARD	*KRZYSZTOF MIKLASZEWSKI* *STANISŁAW RYCHLICKI*
TWO EXECUTIONERS	*JEAN-MARIE BAROTTE* *WOJCIECH WĘGRZYN*
A PIMP WITH A MANIA FOR PLAYING CARDS	*LECH STANGRET*
THE HANGED MAN	*ROMAN SIWULAK*
THE DISH WASHER	*ZBIGNIEW BEDNARCZYK*
THE DIRTY FELLOW	*JAN KSIĄŻEK*
THE CABARET WHORE — THE ANGEL OF DEATH	*TERESA WEŁMIŃSKA*
THE BIGOT	*EWA JANICKA*
MASTER WIT STWOSZ (VEIT STOSS)	*ANDRZEJ WEŁMIŃSKI*
THE LATE MR. X	*BOGDAN RENCZYŃSKI*

THE GENERALS:

I	*GIOVANNI STORTI*
II	*MARZIA LORIGA*
III	*EROS DONI*
IV	*LORIANO DELLA ROCCA*
V	*LUIGI ARPINI*
VI	*JEAN-MARIE BAROTTE*
VII	*ANDRZEJ KOWALCZYK*
VIII	*WOJCIECH WĘGRZYN*

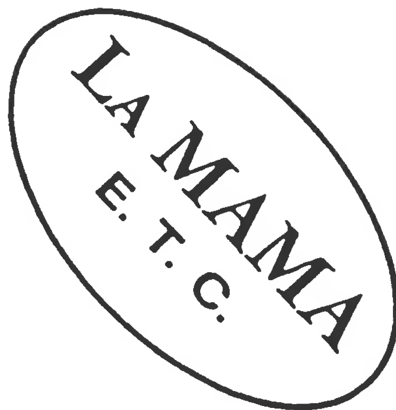
Choreography	*ZOFIA WIĘCŁAWÓWNA*
Historical background	*ANNA HALCZAK*
Sound effects	*MAREK ADAMCZYK*

Coproduction:

Theatre Center Cricot 2, Kraków
Institute of Modern Art, Nurnberg
Centro di Ricerca per il Teatro, Milano

LA MAMA STAFF

Executive Director	Wickham Boyle
Business Manager	James W. Moore
Director of Special Projects	Elizabeth Dunn
Bookkeeper/Secretary/Archives	Doris Pettijohn
Honorary Trustee	Jules Weiss
TWITAS Director	Cecile Guidote-Alverez
Director/11 PM AT LA MAMA	Rick Richardson
La Galleria (Second Classe) Director	Gretchen Green
La Mama Calendar	Richard S. Bach
Music—First Street Director	Genji Ito
Resident Set Designer	Jun Maeda
Set Design Execution	Mark Tambella
Resident Costume Designer	Gabriel Berry
Technical Director	Roberto Guidote
Technical Assistant	Howard Thies
Director of Audience Services	Michael Ramach
Box Office Treasurer	Raymond Schanze
Box Office Staff	Leslie Nipkow
House Manager	Abba Elethea
House Manager	Meryl Vladimer
Photographer	Jerry Vezzuso
Press Representative	Bruce Cohen Public Relations
Superintendent	Kazimierz Marszalik
Great Jones Staff	Tommye Rice
	Carlos de le Vega
	Ahmed Yacoubi



LA MAMA E.T.C. *wishes to express thanks and appreciation to the following sponsors and contributors:*

PUBLIC FUNDS

New York State Council on the Arts, National Endowment for the Arts, and the New York City Department of Cultural Affairs.

PRIVATE FUNDS

Art Matters, Inc., Asian Cultural Council, Beard's Fund, The Birsh Foundation, Broadway Play Publishing, Inc., Broadcast Music, Inc., CBS, Inc., Chairina Foundation, Chemical Bank, The Celanese Corporation, Con Edison, The Drama League of New York, The Dramatists Guild Fund, Inc., William and Mary Greve Foundation, International Media Studies Foundation, Edward W. Hazen Foundation, Japan Society, RH Macy and Co., Inc., Meet the Composer, Inc., Morgan Guaranty Trust Company, NBC, Inc., New York Community Trust, The Rockefeller Foundation, Samuel Rubin Foundation, Samuel & May Rudin Foundation, Inc., Peg Santvoord Foundation, Doris Jones Stein Foundation/Jean Stein, Warner Communications, Inc., Barrie and Deedee Wigmore Foundation, UNIFP, Materials for the Arts, New York City Department of Cultural Affairs, Apple Computer, Inc.

Ivan Boesky, William Elliot, Tom Eyen, Harvey Fierstein, Judith Friedlaender, Andre Greory, Wilford Leach, Robert de Rothschild, Martin Segal, Andrei Serban, John-Michael Tebelak, Lanford Wilson.

FRIENDS OF LA MAMA

Mrs. Lilly vA. Auchincloss, Teresa Barger, Melvin Bernhardt, Ilesi Bodlaender, William J. and Hilda Baumol, Martha Bodlaender, Coburn H. Bretton, Richard F. Conway, Dorothy Cullman, John P. Dodd, Paul Foster, Martin Fox, Wendy Gimbel, Victoria Gleason, Ken Glickfeld, Wendy Vanden Heuval, Charlie Hewitt, Mrs. J.M. Holloway, Irwin Horowitz, Harold and Shirley Howe, Antonia P. Kuser, Jr., Mrs. Patricia Kennedy Lawford, Maria Meyers, Donald Newhouse, Tom O'Horgan, Maria Paumgarten, Nina Polan, Jan B. Quackenbush, Lucille Ringel, Patricia F. Scott, Alan Serrin, Jean Stein, Jackie Streseman, John Streseman, Lawrence Sacharow, Kathleen Schetchfield, Mrs. Jules Stein, James E. Stewart, St. Mark's Bookshop, John Wessel, Beth Rudin de Woody, and Albert Poland, Mark Bramble, Alan Richardson, Larry Frascella.